

НЕИЗВЕСТНЫЕ ПРОВИНЦИАЛЬНЫЕ ЦЕРКОВНЫЕ РОСПИСИ XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА ПО ЗНАМЕНЫТЫМ СТОЛИЧНЫМ ОБРАЗЦАМ

Анна Леонидовна Павлова

кандидат искусствоведения,
заведующая отделом словаря художников НИИ РАХ
119 034, Москва, ул. Пречистенка, 21
старший научный сотрудник Государственного института
искусствознания
125009, Москва, Козицкий пер., д. 5
annapava@yandex.ru

Для цитирования: Павлова А. Л. Неизвестные провинциальные церковные росписи XIX — начала XX века по знаменитым столичным образцам // Вестник церковного искусства и археологии. 2020. 3 (4). С. 000. DOI:

Аннотация

УДК

На примере неизвестных церковных росписей в статье анализируется восприятие прославленных столичных произведений в провинции. Значительный объём фактического материала по церковным росписям, накопленный за время экспедиционных поездок в регионы России, позволил сделать некоторые обобщающие заключения по поводу интереса регионального церковного искусства к творчеству столичных мастеров. Рассмотрен процесс усвоения отечественного академического наследия через отдельные картины, росписи и иконы, выбор которых отразил религиозное мировоззрение заказчиков и художников в ряде губерний Центральной России — Владимирской, Калужской, Рязанской и Тверской. Провинциальные церковные мастера решали сложнейшие художественные задачи перевода станковых картин в статус монументальной живописи, а конкретнее — графических произведений в архитектурные формы. Перевоплощение образца из отдельной работы в часть архитектурного пространства заставляет говорить о провинциальных росписях на темы известных столичных произведений как на художественный феномен. Ряд провинциальных памятников впервые введён в научный оборот. В статье выявлены столичные произведения, получившие наибольшее распространение в провинции.

Ключевые слова: церковная стенопись Нового времени, столичные образцы, провинциальный академизм XIX — начала XX вв.

Церковные росписи XIX — начала XX вв. в провинции сравнительно недавно стали предметом исследований. Специалисты анализируют стенопись при рассмотрении выдающихся памятников церковной архитектуры¹ и при изучении биографий отдельных мастеров². Интерес вызывает тема

1 Гамлицкий А. В. Роспись Кронштадтского Морского собора (1913, 2011) // Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева. XI Филевские чтения. Тезисы научной конференции, 24–26.12.2012 г. М., 2012. С. 11–14.

2 Гусакова В. О. Виктор Васнецов и религиозно-национальное направление в русской живописи к. XIX — н. XX в. СПб., 2008; Даен М. Е. Академик живописи портретной и исторической Платон Семёнович Тюрин. Вологда, 2017.

иконографических образцов для росписей³ и проблемы стиля⁴. Издаются отдельные каталоги, посвящённые стенописи регионов⁵. Особенно большое число разнообразной провинциальной живописи упоминается в издании Свода памятников архитектуры и монументального искусства России⁶. Данная статья построена именно на основе работы по программе Свода памятников и экспедиционных поездок в Калужскую, Тверскую, Рязанскую и Владимирскую области. Значительный объём материала по церковным росписям позволил сделать некоторые обобщающие заключения по поводу интереса регионального церковного искусства к творчеству столичных мастеров.

Несмотря на то, что росписи в настоящее время привлекают интерес специалистов, большая часть памятников монументальной живописи остаётся неизвестной, и характер отражения столичных произведений в провинциальном искусстве не вполне ясен. Поиск и изучение образцов для провинциальных росписей — большая многогранная тема, которая со временем значительно расширится по мере вовлечения стенописи в научный оборот. Весь спектр проблем не вмещается в рамки одной публикации: однако есть возможность очертить круг основных направлений, по которым

3 Павлова А. Л. Немецкие гравированные Библии в русских церковных росписях XIX в. // Русская усадьба. 2017. № 21 (37). С. 294–306.

4 Гамлицкий А. В. Взаимодействие византийского стиля и стиля модерн в росписи Кронштадтского Морского собора // Материалы международной конференции «Русский модерн». М., 2014. С. 3–22; Мирошина Е. О. Монументальная церковная живопись рубежа XIX–XX столетий. Национальное своеобразие и процессы стилиобразования. М., 2016; Павлова А. Л. Церковные росписи XIX в. в России: отражение столичных стилистических процессов в многообразии направлений провинциальной монументальной живописи // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2012. № 2. С. 420–428.

5 Алитова Р. Ф., Никитина Т. Л. Церковные стенные росписи Ростова Великого и Ростовского уезда XVIII — н. XX в. М., 2008; Городецкий район / отв. ред. А. В. Лисицына. Н. Новгород, 2011; Балахнинский район / отв. ред. Е. В. Ходаковский. Н. Новгород, 2011; Арзамас / отв. ред. А. Л. Гельфонд. Н. Новгород, 2013; Павловский район / отв. ред. А. В. Лисицына. Н. Новгород, 2015; Лысковский район / отв. ред. А. Л. Гельфонд. Н. Новгород, 2016.

6 См.: СПАМИР. Рязанская область / отв. ред. В. И. Колесникова. Ч. 1. М., 2012; СПАМИР. Владимирская область / отв. ред. А. Е. Гриц. Ч. 2. М., 2009; Ч. 3. М., 2017; СПАМИР. Тверская область / отв. ред. Г. К. Смирнов. Ч. 2. М., 2006; Ч. 3. М., 2013; Ч. 4. М., 2015.

развивалось восприятие столичной культуры на периферии. Основной задачей данной статьи стала попытка объективно рассмотреть процесс воспроизведения в провинции столичных работ, тогда как критический взгляд может усмотреть в нём только вульгарное подражание и бессмысленное тиражирование. Провинциальные церковные мастера решали сложнейшие художественные задачи перевода станковых картин в статус монументальной живописи, а конкретнее — графических произведений в архитектурные формы. Перевоплощение образца из отдельной работы в часть архитектурного пространства заставляет говорить о провинциальных росписях на темы известных столичных произведений как на художественный феномен.

Целый мир регионального церковного творчества пылливо вглядывался в произведения крупных художников. Провинциальная художественная культура стояла «над схваткой» салона и передвижников, и, в каком-то смысле, церковное искусство примирило тех и других художников. Знаменитые иконы, росписи и картины на евангельские темы, как в зеркале, отразились в искусстве региональных иконописцев и монументалистов. В то же время некоторые работы, почти забытые сейчас, активно повторялись на стенах провинциальных храмов. Столичные работы вошли в сложный сплав различных направлений, которые существовали в регионах России, что в целом достаточно хорошо известно, но никогда не становилось темой отдельного научного исследования. В статье сделана попытка рассмотреть на неизвестном материале знакомые проблемы.

Отдельные картины русских художников на религиозные темы трудно отделить от других образцов, которыми широко пользовались в провинции. Мощными «двигателями» провинциального монументального искусства стали ансамбли росписей крупнейших столичных соборов, породившие почти сразу после постройки целые направления в стилистике церковной живописи — Казанский и Исаакиевский соборы в Санкт-Петербурге, храм Христа Спасителя в Москве и Владимирский собор в Киеве. Один за другим, в разное время они, как мощные волны, наводняли провинцию образцами.

В этом отношении особенно показательны храмы Центральной России: близость к Москве и Петербургу, наличие местных художественных традиций, экономическое состояние повлияли на особое «эталонное» положение региона. Через живопись в центре России можно увидеть явления, происходившие по всей Империи. Не тронутые записями росписи сохранились только на периферии, в малых городах и, особенно, сёлах. Стенопись сильно руинирована, поэтому часто трудно проиллюстрировать те или иные элементы живописи.

Для понимания характера провинциальной культуры того времени показательны, какие именно столичные работы пользовались популярностью у провинциальных заказчиков и мастеров. Среди них есть, во-первых, те, что писались заведомо для храмов, во-вторых, написанные по академическим программам, в-третьих, создававшиеся вне зависимости от церковного и академического заказов. В статье будут представлены работы по образцам всех перечисленных категорий. Для изучения важен целый круг основных вопросов: как вписывались отдельные картины в контекст программ росписей, как перерабатывались детали и вносились изменения, какими средствами это делалось? Рассмотрение приёмов работы с образцом способствует определению важного места провинциальных росписей в общей картине развития русского искусства.

В течение XIX века иконографические программы провинциальных храмов прошли долгий путь от господства немецких гравюр к ведущей роли русских образцов. Данный процесс во многом созвучен развитию русского стиля в архитектуре. Усвоение отечественных образцов началось с русских академических икон в первой половине XIX века ещё до интереса к русским картинам на евангельский сюжет, до их популярности в широких кругах общественности. Процесс набрал «обороты» в конце 1860-х годов, когда в программы активно стали включаться русские картины; настоящий «бум» начался во второй половине столетия, а к началу XX в. русский образец почти вытеснил все остальные. В начале XX в. западноевропейские гравированные

Библии использовались в качестве образца значительно реже, хотя отдельные примеры продолжали существовать.

В течение XIX в. картины и росписи отечественных столичных мастеров находились в одном контексте с западноевропейскими гравюрами: художники воспринимали их вместе. Европейские художники работали в России, русские мастера бывали в Европе, а академическая стилистика объединяла всё христианское искусство в то время. Неудивительно, что разные образцы сосуществуют рядом в одном храме: в этом сказывается и характерная черта эпохи эклектики. При этом росписи отдельных провинциальных храмов, созданные на основе целого комплекса различных прообразов, выглядят как оригинальные произведения. Сам образец, что вполне логично и традиционно для церковного искусства, отходил на второй план — главным становился новый ансамбль росписей.

Сейчас для специального исследования вопросов стиля интересно выделить долю и характер отечественных прообразов, в то время как художники в провинции воспринимали европейское и русское искусство как единое целое. Бурное развитие и подъём отечественной живописи в XIX в. отразился в художественной жизни провинции, поэтому всё больше русских работ включалось в обиход местных артелей.

Среди первых русских академических образцов, прочно вошедших в арсенал провинциальных монументалистов в первой половине XIX в., стали иконы Казанского собора в Санкт-Петербурге, в частности, образа евангелистов для главных Царских врат В. Л. Боровиковского (1804–1809), запрестольный образ «Взятие Богоматери на небо» (1842) К. П. Брюллова и икона святителя Василия Великого В. К. Шебуева.

Вероятно, один из самых ранних примеров воспроизведения евангелистов Боровиковского сохранился на алтарном своде Тихвинского храма с. Сукромны (Бежецкий район, Тверская область; клеевая живопись

четверика и алтаря в пределах 1830–1840-е гг.)⁷. Образы Боровиковского использовались на протяжении целого столетия в самых разных стилистических направлениях — классицизме, ампире, историзме и их ответвлениях. В XIX в. по всей России существовало очень много разнообразных вариантов изображения евангелистов в монументальной живописи: их писали погрудно, как полуфигуры, во весь рост, объединяли парами и размещали по одному, наделяли символами и изображали без них. Среди многообразия всевозможных трактовок на протяжении почти столетия одним из самых устойчивых прообразов в Тверской области оказались иконы Боровиковского. Даже после 1883 г., когда широкое распространение получили повторения евангелистов из храма Христа Спасителя кисти Е. С. Сорокина, которые по популярности, казалось бы, превзошли всех, в Тверском регионе можно найти примеры воспроизведения евангелистов В. Л. Боровиковского.

Вероятно, именно с евангелистов Боровиковского в церковном искусстве началось увлечение русской академической картиной. Секрет их популярности заложен в художественных достоинствах и в универсальности образов. На примере почти столетней истории бытования икон В. Л. Боровиковского можно наглядно продемонстрировать многообразие и развитие художественного языка провинциального монументального искусства того времени, чему посвящено отдельное исследование⁸.

Не менее популярным прообразом для многочисленных повторений служил запрестольный образ «Взятие Божьей Матери на небо» К. П. Брюллова (не позднее 1842 г.) из того же собора в Санкт-Петербурге, гравированный А. А. Пищалкиным. Композиция Брюллова охотно выбиралась для размещения на сводах. В частности, она находилась среди композиций на плоских

⁷ Точных архивных указаний на датировку данной росписи выявить не удалось. Подробнее о росписи и иконостасах данной церкви см.: *Павлова А. Л.* Сукромы. Тихвинская церковь // Там же. Ч. 2. М., 2006. С. 500–512.

⁸ *Павлова А. Л.* Евангелисты В. Л. Боровиковского как образец для церковных росписей XIX в. в Тверской области // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2018. № 8. С. 223–231.

перекрытиях в Благовещенском соборе г. Мещовска (Калужская область; масляная роспись конца 1854-х гг. не сохранилась). Стенопись собора была крупнейшим памятником последних лет существования классицизма в провинции. Благодаря масштабам росписи, здесь сосуществовали самые разные образцы того времени. В барабане находились сюжеты по книге «Деяний апостолов», написанные по гравюрам Библии Н. Пискатора, что очень архаично для середины XIX в.⁹ В то же время в соборе были воспроизведены обе наиболее популярные работы А. А. Иванова — «Явление Христа Марии Магдалине» и «Явление Христа народу».

В Тверской области, наиболее консервативной в выборе прототипов, композиция К. П. Брюллова «Взятие Богоматери на небо» очень долго служила в качестве прообраза. Так, например, сюжет присутствует на своде северной части церкви Троицы в с. Осечно (Вышневолоцкий район Тверской области). Клеевая роспись здесь, предположительно, выполнена в начале XX века. На рубеже XIX–XX вв. был расписан храм Нерукотворного Спаса в Бежецке (ранее — кладбищенская; ныне — собор). Над центральным иконостасом на своде в наиболее важном месте располагается изображение Богоматери, написанное по образцу композиции К. П. Брюллова (ил. 1). Характерно, что в данной росписи прообраз Брюллова использован как часть обширной композиции «О Тебе радуется». Художники свободно объединяли разнообразные образцы для одного сюжета. При этом они использовали три центральных фигуры — Богоматери и двух ангелов по бокам. Изображения второго плана опускались, что традиционно для работы монументалистов с гравюрным образцом. На рубеже XIX–XX в. в Рязанской области также встречаются сюжеты по мотивам данной композиции. В частности, подобная роспись помещена на плафон северного придела Троицкой церкви с. Китово (масляная роспись на холстах — после 1895 г.; Касимовский район).

⁹ Подробнее об иконографии собора в Мещовске см.: Павлова А. Л. Монументальная живопись кон. XVIII — нач. XX в. в Калужской области по материалам экспедиций 2004–7 г. // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. М., 2010. С. 553–559.

Популярностью среди провинциальных мастеров пользовалась упомянутая выше икона «Моление святителя Василия Великого» кисти В. К. Шебуева, находящаяся на столпе Казанского собора в Санкт-Петербурге. Согласно логике сюжета, действие которого разворачивается в алтаре, композицию предпочитали помещать в алтарном пространстве. Например, в алтаре храма Троицы с. Байдики (Глебово городище) Захаровского района Рязанской области (масляная роспись второй половины XIX в.) (ил. 2) или на своде алтаря верхнего храма Казанской церкви с. Усолье Камешковского района Владимирской области (клеевая роспись второй половины XIX в.)¹⁰. В обоих случаях сюжет из жития Василия Великого сочетается с эпизодом из жития преподобного Сергия Радонежского, что стало типичным иконографическим приёмом XIX в. («Явление Богоматери преподобному Сергию» в с. Байдики и «Чудо огня в потире» в с. Усолье). В качестве наиболее раннего примера соседства тех же сюжетов можно привести масляную роспись 1840-х гг. в северном тимпане алтаря Владимирского придела храма Вознесения у Никитских Ворот («Большое Вознесение») в Москве.

Изображение русских подвижников вместе с прославленными общехристианскими святыми — излюбленный приём, которым пользовались мастера со времён Древней Руси. Распространение изображений преподобного Сергия в иконографических программах во второй половине XIX века — отдельная большая тема, связанная с интересом к отечественной истории во второй половине XIX в. Подобно образцовым проектам К. А. Тона, ставшим частью государственной программы императора Николая I по укреплению и объединению страны, изображения преподобного в совершенно разных ансамблях росписей призваны были служить смысловым центром иконографических программ. Образ Сергия Радонежского в росписях всегда

¹⁰ Павлова А. Л. Усолье. Казанская церковь // СПАМИР. Владимирская область. Ч. 3. С. 275–279.

появлялся внутри темы русской истории, которая со второй половины XIX в. зазвучала всё более определённо в монументальной живописи¹¹.

В основу одного из самых популярных сюжетов из жития Сергия в провинциальной росписи была положена картина академика А. Н. Новоскольцева «Сергий Радонежский благословляет Дмитрия Донского (на Куликовскую битву) и отпускает с ним двух иноков» (большая золотая медаль, 1881). Композиции на эту тему встречаются очень часто в названных регионах (Тверской, Рязанской, Владимирской и Калужской областях). Так, например, в храме Нерукотворого Спаса в с. Калиновка (Кобыльское, Рыбновский район Рязанской области; масляная роспись начала XX в.) на южной стороне ротонды рассматриваемый сюжет поставлен в один ряд с важнейшими евангельскими событиями — «Нагорной проповедью», «Голгофой» и «Молением о чаше».

Во второй половине XIX в. число русских картин-образцов значительно возросло и стало повсеместным программным стилеобразующим явлением. Воспринимались не только известные сейчас произведения, но и те работы, которые занимают более частное положение в биографии того или иного мастера. Например, из творческого наследия А. П. Лосенко была выбрана композиция «Жертвоприношение Авраама» (1765), воспроизведения которой помещались в алтарях. Данный сюжет находится на северной стене южного алтаря в Троицкой церкви с. Китово (Касимовский район). Возможно, это единственная работа русских мастеров XVIII в., которая служила в качестве образца для росписей в XIX в.

Другим излюбленным сюжетом для алтарей стала работа Ф. А. Бруни «Моление о чаше» (1835). Интересно, что для данной композиции в разные десятилетия XIX века использовались многочисленные прообразы. В том

¹¹ Об этом подробнее см.: Павлова А. Л. Лик русского стиля. Образ прп. Сергия Радонежского в программах росписей второй пол. XIX — нач. XX в. // Русское искусство. 2014. № 2 (42). С. 44–53.

числе одноимённая работа Генриха Гофмана¹², а также гравюры Кристофа Вайгеля¹³ и Юлиуса Шнорра фон Карольсфельда¹⁴. Если гравюры Кристофа Вайгеля были более популярны в первой половине XIX века, то воспроизведения работ Генриха Гофмана и Юлиуса Шнорра характерны для второй половины XIX — начала XX века, что соответствует времени их издания. Другим немецким художником, чьи работы прочно вошли в обиход провинциальных мастеров, стал Бернгард Плокгорст.

Наибольшее распространение в качестве образцов для росписей и икон получили гравюры из Библии с иллюстрациями Юлиуса Шнорра фон Карольсфельда (1852–1860). Появились росписи, программы которых практически целиком составлены из гравюр этой Библии, как, например, в Успенском храме с. Казарь (Казарское) Рязанского района Рязанской области. Воздействие гравюр Шнорра имело очень широкий размах, что может быть темой отдельного исследования, выходящего за рамки данной статьи. Значительно в меньшей степени использовалась иллюстрированная Библия Поля Гюстава Доре (1864–1866). Если из Библии Шнорра брались очень многие новозаветные сюжеты, то из Доре — единичные примеры композиций. Гравюры Шнорра более удобны для их переноса в монументальные формы — крупные фигуры действующих лиц всегда выступают на передний план; у Доре, напротив, присутствуют многочисленные дальние планы, а фигуры могут быть измельчёнными.

Среди убранства Исаакиевского собора в качестве образца часто выбиралась большая мозаичная икона «Воздвижение Креста», выполненная на

12 На работу Г. Гофмана в качестве образца указала Н. В. Бартельс, за что пользуюсь случаем, чтобы высказать ей благодарность.

13 По образцу гравюры Библии Кристофа Вайгеля (1712) выполнена роспись в алтаре церкви Рождества Богородицы в с. Салтыково (Кашинский район Тверской области). См.: Павлова А. Л., Смирнов Г. К. Церковь Рождества Богородицы в селе Салтыково // Памятники русской архитектуры и монументального искусства XII–XX в. 2010. Вып. 8. С. 498–499.

14 Примером одного из лучших сохранившихся воспроизведений гравюры Юлиуса Шнорра фон Карольсфельда может служить крупная композиция «Моление о чаше» на южной стене основного объёма храма Троицы с. Байдики (Глебово городище) Захаровского района Рязанской области.

основе композиции Т. А. Неффа. Так, например, её воспроизведение сохранилось на стенах Успенской церкви г. Касимова (масляная живопись середины — второй половины XIX в.). Меньшей популярностью пользовались росписи собора, возможно, потому, что они слишком крупны, и в них очень много действующих лиц, что усложняет их использование. Однако в некоторых храмах можно встретить композиции, выполненные на основе отдельных небольших сюжетов Исаакиевского собора. Наиболее оригинальный пример изображения Саваофа (Бог-Творец) по мотивам росписи собора расположен в восточной части свода нижнего храма Смоленской церкви с. Веретьево (Погост Веретьево; Камешковский район Владимирской области; клеевая роспись второй половины XIX в.)¹⁵. Строгий академизм Исаакиевского собора контрастирует с условностью и наивностью художественного языка веретьевских росписей, выполненных в яркой и оригинальной цветовой палитре с характерной для клеевых росписей открытостью мазка. Здесь столичное произведение переведено на язык народного искусства. Композиция с изображением Саваофа соседствует с сюжетом «И Слово плоть бысть», выполненным по одноимённой гравюре Библии Кристофа Вайгеля (1695): для провинциальных мастеров росписи Исаакиевского собора и немецкая гравированная Библия конца XVII в. в равной мере служили прообразами, так как подлежали существенной переработке в духе самобытного языка местного искусства.

Среди образцов были широко распространены мало известные сейчас, но очень популярные в XIX в. произведения. Например, картина «На Голгофе» (1841) К. К. Штейбена (1788–1856), гравюра, которая присутствует среди изображений на стене комнаты, где разворачивается сюжет знаменитого полотна И. Е. Репина «Не ждали» (1884)¹⁶. Штейбен провел в России детство,

¹⁵ Подробнее о программе росписей храма с. Веретьево см.: СПАМИР. Владимирская область. Ч. 3. С. 38–40.

¹⁶ Как отмечает Юденкова Т. В., «за спиной вернувшегося зритель видит гравюру К. К. Штейбена “Голгофа”, которая должна стать символом мученического крестного пути, пройденного ссыльным...» (Юденкова Т. В. Илья Репин. М., 2005. С. 36).

затем получил известность во Франции, а с 1843 по 1854 снова прожил в России и участвовал в оформлении Исаакиевского собора. Картина «На Голгофе» послужила в качестве прототипа для крупных композиций на стенах храмов Троицы с. Байдики (Глебово городище) Захаровского района Рязанской области (ил. 3) и Благовещения с. Княжево Бежецкого района Тверской области (ил. 4), расписанных в последней четверти XIX в. При воспроизведении сюжета художники-монументалисты наибольшей переработке подвергали формат и детали прототипа. В частности, почти всегда видоизменяли число персонажей и, особенно, их лица. Каждый художник в своей манере писал композицию по мотивам известной картины. Существенной переработке подвергся образ Христа. На картине Штейбена Спаситель написан со слегка наклонённой вниз головой и опущенными глазами. В росписях мастера изобразили Христа с поднятой головой и воздетыми вверх глазами. Подобная трактовка полностью видоизменила характер всей композиции: теперь более явно и торжественно зазвучала тема надежды на будущее Воскресение. Интересно, что в главном провинциальные мастера из разных областей совпали, в то время как в деталях осталось много различий. Художники не работали по шаблону; каждый раз они по-своему творчески перерабатывали образец.

В течение XIX в. произошёл переход от сложных символических программ росписей онтологического содержания эпохи классицизма в первой половине века к более ясным сотериологическим по смыслу композициям во времена историзма во второй половине столетия. На рубеже XIX — начала XX в., согласно развитию русского стиля в программах росписей, получили распространение историософские темы. Если в первой половине XIX в. больше рассматривались основные религиозные истины, то во второй половине главным становится осмысление спасения отдельного человека. Тема личного спасения раскрывается в популярных композициях на сюжеты евангельских притч («О нищем Лазаре», «О блудном сыне» и т. д.). Очень распространёнными стали композиции, где Христос беседует с отдельными

лицами — самарянкой, Марфой и Марией, грешницей, Никодимом. Именно тогда, в конце 1860-х гг., постепенно в обиход проникают известные отдельные картины русских художников. Когда появился интерес в программах к теме личного спасения, популярность приобрели близкие по сюжету академические картины. В данный контекст логично вписывается невероятная популярность среди провинциальных росписей прославленного полотна А. А. Иванова «Явление Христа народу». В монументальной живописи в разных регионах России можно встретить реплики и другой, более ранней работы А. А. Иванова — «Явление воскресшего Христа Марии Магдалине» (1835). Но именно «Явление Мессии» стало самой излюбленной композицией художников второй половины XIX века.

Росписи на сюжет полотна А. А. Иванова получили повсеместное распространение во всех областях Центральной России. Композиции размещались как в западной части храма или трапезной, так и в четверике наряду с наиболее значительными композициями христологического цикла. Среди сохранившейся стенописи трудно найти композиции, которые не подвергались позднейшим поновлениям. В качестве примера подобной редкой росписи можно привести композицию из основного объёма храма Богоявления с. Перхово (Удомельский район Тверской области; клеевая роспись конца 1860-х гг.) (ил. 5). Как упоминалось выше, первое, что видоизменяли провинциальные мастера при переводе гравюры в монументальную форму, — формат, который каждый раз требовалось приспособить для отдельного участка стены. Здесь пространство картины расширено: прибавлены поля, но небо в верхней части немного срезано, отчего фигура Христа кажется ближе. В правой части композиции прибавлены деревья. Переработка формата композиции была предпринята и в одноимённой композиции в верхней церкви храма Воскресения Словущего в Сельце-Карельском (Удомельский район Тверской области; клеевая роспись периода конца XIX в. — начала XX в.), где в правой части росписи добавлены фигуры. В обоих случаях увеличены воды Иордана. В композиции «Явление

Христа народу» из церкви Архангела Михаила с. Змеёвка (Милославский район Рязанской области) река выведена на передний план таким образом, что сюжет окружён водой (ил. 6). Изменился характер композиции: она становится более замкнутой. В Змеёвке сюжет заключён в раму сложной формы, что характерно для росписи эпохи эклектики. Росписи в Перхово сохранили связь с классицистической стилистикой: использованы строгие прямоугольные рамы, имеющие отношение к ордерной структуре расположения композиций. Во второй половине — конце XIX в. распространение получили более декоративные, часто причудливые по формам обрамления. В Перхово по нижней части рамы проходит надпись в виде соответствующего сюжету отрывка из Евангелия: «Во утрий же виде Иоанн Иисуса грядуща к себе, и глагола: се Агнец Божий, взявляя грехи мира...» и далее. Как и положено, в монументальной живописи нет подробностей, присущих станковой картине, поэтому характер изображения фигур передан обобщённо. Интересно, что провинциальные мастера не боялись изображать обнажённые тела с их сложной лепкой, требующей знания анатомии. Хотя рисунок мускулатуры в композиции в с. Перхово носит, скорее, наивный характер, это не вредит общему решению, выдержанному в одном стилистическом ключе, близком к традициям народного искусства.

Художникам в росписях в Перхово удалось по-своему передать выразительные и оригинальные эмоции знаменитых персонажей картины Иванова. Например, холодный и отстранённый молодой «сомневающийся» на полотне Иванова в росписи изображён кротким и благоговейным старцем (ил. 7). Более смягчённым в стенописи выглядит образ раба. При наличии общего типологического сходства лица персонажей картины в росписях часто написаны совершенно другими, совсем не похожими на первоисточник. На гравюре лик всегда виден хуже всего: художники привыкли в этой части проявлять наибольшую самостоятельность. Кроме того, у мастеров монументального искусства был иконописный навык писать оригинальные и разнообразные самобытные лики.

Перед художниками в провинции стояли сложные колористические задачи: гравюры не содержали полной информации о цвете. Настенная роспись рассчитана на восприятие с большого расстояния и не может иметь колористических нюансов станкового полотна. Нельзя не отметить тактичного колористического решения композиции в Перхово. Драпировки не должны были сливаться с фоном: вместо охры, чтобы она не сливалась с землёй, ткани окрашены в холодные небесно-голубой и изумрудно-зелёный оттенки.

В 1880-е годы многие образцы отошли на второй план, уступив место альбому с фототипиями росписей Храма Христа Спасителя (1883). Подобно Библии Юлиуса Шнорра фон Карольсфельда, воспроизведение композиций и икон Храма Христа Спасителя — отдельное масштабное направление в провинциальной живописи XIX в., которое также достойно специального рассмотрения. Почти все основные крупные композиции и орнаменты основного объёма храма получили широкое распространение в провинции. Во всех перечисленных выше областях наибольшей популярностью пользовались центральная композиция «Отечество» (эскиз А. Т. Маркова; воплощение — И. Н. Крамской, Б. Б. Вениг, Н. А. Кошелев), изображения евангелистов в парусах и большие композиции над ними — «Вознесение», «Сошествие Святого Духа на апостолов», «Воскресение Христово» и «Преображение» (Е. С. Сорокин). В обиход прочно вошли — «Рождество Христово», «Поклонение пастырей», «Снятие с Креста» (В. П. Верещагин); «Рождество Божией Матери», «Успение Богородицы» (Ф. А. Бронников); «Сретение», «Крещение», «Воздвижение Креста» (Т. А. Нефф). Воспроизводились отдельные части росписи барабана главного купола (Н. А. Кошелев).

В качестве примера традиционной иконографической программы с использованием широко распространённых образцов можно привести масляные росписи в не сохранившейся ныне деревянной церкви Вознесения с. Затишье (Рязанский район Рязанской области). Плафон алтаря занимало изображение Христа, восседающего на апокалиптических животных (по образцу аналогичной росписи Храма Христа Спасителя в Москве), точно

вписанного в архитектурные формы (ил. 8). По сторонам от окна на восточной стене алтаря была расположена композиция «Моление о чаше» (по работе Г. Гофмана). На южной стене основного объёма располагался сюжет «Рождество Христово» (по образцу соответствующей росписи Храма Христа Спасителя в Москве), на северной — «Богоявление», на западной — «Вознесение». Западную стену южного притвора занимала композиция «Христос и самарянка» (по мотивам картины Г. И. Семирадского, 1890). В трапезной над входом — композиция «Лепта вдовицы» (по гравюре Г. Доре).

Если убранство церкви с. Затишье рассчитано на небольшой деревянный храм, то стенопись Вознесенской церкви с. Санское (Шиловский район Рязанской области) является примером монументальной живописи в крупной приходской сельской каменной церкви. Здесь в основном объёме пока сохранились масляные академические росписи конца XIX в., правда, местами неоднократно подвергавшиеся поновлению (последний раз в 1990-е гг.). Живопись прописывалась не полностью и с сохранением первоначальной иконографии. Росписи, вероятно, выполнены художниками школы Н. В. Шумова — ведущего мастера академического церковного искусства в Рязанской области во второй половине XIX — начале XX в. На примере стенописи церкви с. Санское можно рассмотреть, какие именно популярные образцы объединялись в типичной иконографической программе того времени. Первоначальная живопись лучше всего сохранилась на своде четверика. Каждому из четырёх лотков соответствуют отдельные изображения в обрамлениях в виде лепестков, вместе составляющие единую композицию: «Отечество» (по образцу росписи Храма Христа Спасителя в Москве), две группы архангелов и Богородица с покровом в руках в окружении святых. Росписи на северной и южной стенах размещены в три яруса. В верхнем ряду в простенках между окнами второго света на северной и южной стенах написаны фигуры сидящих евангелистов (по образцу росписи Храма Христа Спасителя в Москве). В среднем ряду, под окнами второго света помещены по три композиции христологического цикла в прямоугольных рамах: на

северной стене — «Воскрешение Лазаря» (по гравюре Библии Ю. Шнорра фон Карольсфельда), «Положение во гроб» (по работе Генриха Гофмана), «Явление Христа Марии Магдалине» (по картине А. А. Иванова), на южной — «Рождество Христово», «Бегство в Египет» (по гравюре Ю. Шнорра фон Карольсфельда) и «Отрок Иисус в храме». В программе росписи сочетаются различные наиболее распространённые образцы — росписи Храма Христа Спасителя, картина А. А. Иванова, гравюры Шнорра и Гофмана. Образцы подвергались разнообразной переработке. Например, в росписи по гравюре Гофмана сохранены положения фигур, но их лица полностью видоизменены. Вместо Божией Матери и Иоанна Богослова над Христом склонились фигуры двух старцев, вероятно, святых Иосифа Аримафейского и Никодима.

Картина монументального искусства конца XIX — начала XX в. выглядит значительно пестрее предыдущего периода, в целом ровного по художественным и техническим достоинствам¹⁷. Росписи начала XX в. гораздо контрастнее: привычный академизм в некоторых случаях граничит с примитивом, несмотря на то, что общий уровень художественной подготовки провинциальных мастеров значительно возрос. Церковное искусство начала XX в. известно лучше других периодов, поэтому в задачи данного исследования не входит охватить весь комплекс проблем той эпохи. Следует отметить основные предпочтения провинциальных мастеров в области образцов, которые не отменяют индивидуальных особенностей отдельных комплексов росписей.

Следуя общероссийскому пути, художники Центральной России в качестве сборника прообразов стали предпочитать альбом со снимками росписей и икон В. М. Васнецова и М. В. Нестерова во Владимирском соборе в Киеве (1897)¹⁸, но продолжали использовать прежние иконографические схемы. Среди росписей Владимирского собора особенно популярны были

17 Общая характеристика периода дана: *Бусева-Давыдова И. Л.* Иконопись и монументальная церковная живопись // История русского искусства. Т. 17: Искусство 1880–90-х г. / отв. ред. С. К. Лашенко. М., 2014. С. 296–317.

18 Собор святого равноапостольного князя Владимира в Киеве. Киев, 1898.

изображения Христа Вседержителя (купол), Божьей Матери в рост с Христом-Младенцем на руках (конха), композиции «Блаженство праведных», «Страшный Суд», «Спаситель на кресте, поддерживаемый ангелами» и «Тако бо возлюби Бог мир...» (Саваоф, окружённый херувимами) и др. В качестве примера использования иконографии Владимирского собора можно привести ряд храмов Рязанской области. Наиболее стереотипные из них — росписи 1914 г. в храме Воскресения с. Старое Зимино (Захаровский район), в трапезных церквях Успения в Шацке и Вознесения в с. Санское (Шиловский район). Живопись Троицкой церкви с. Тума (Клепиковский район) — крупнейшего комплекса монументальной живописи начала XX в. в Рязанской области — также во многом основана на росписях Владимирского собора в Киеве. В более смягчённом виде его влияние испытали росписи собора Рождества Христова Вышенского монастыря и церкви Николая Чудотворца в с. Чернобаево (Старожиловский район). Большое число храмов Тверской, Владимирской и Калужской областей так же были расписаны по образцам Владимирского собора в Киеве, что составило отдельное направление в церковном искусстве того времени.

К концу XIX — началу XX века круг отечественных образцов ещё более расширился: повсеместное распространение получили картины В. Д. Поленова «Христос и грешница» (1888) и Г. И. Семирадского (например, «Христос в доме у Марфы и Марии», 1886). В церкви Троицы с. Незнаново (Старожиловский район Рязанской области; масляные росписи начала XX в.) среди композиций на стенах важное место занимает повторение картины «Христос в пустыни» (1872) И. Н. Крамского (ил. 9). В Казанской церкви с. Данилово Ермишенского района Рязанской области среди композиций воспроизведена работа М. В. Нестерова «Святая Русь» (1901–1906).

В это время повсеместно в иконографических программах возникает и усиливается тема Русской Церкви и её места в общецерковной и библейской

истории, трактуемая с оттенком монархизма, что отвечает развитию русского и неорусского стилей в искусстве¹⁹.

Популярность приобретают изображения русских святых, как древних, так и нового времени, особое место среди них занимают князья и цари. Широкое распространение получили изображения святых князей Владимира и Ольги, Бориса и Глеба, Александра Невского, которые писались вместе с Николаем Чудотворцем, Константином и Еленой, царицей Александрой, Кириллом и Мефодием. Характерны для росписей этого времени образы таких святых Синодального периода, как Дмитрий Ростовский, Тихон Задонский, Митрофан Воронежский и др. Так, например, только их изображения предпочли для стен основного объёма церкви Рождества Христова в с. Саблино (Сасовский район Рязанской области).

Внутри темы русской истории определённно зазвучала тема местной святости. В Тверской области — святители Афанасий и Арсений Тверские, князь Михаил Тверской, Анна Кашинская, преподобные Нил Столбенский, Макарий Калязинский и другие. Во Владимирской — суздальские святители Иоанн, Феодор и Евфимий, княгиня Евфросиния, князья Глеб (сын Андрея Боголюбского), Георгий (сын Всеволода Большое Гнездо), Андрей Боголюбский, мученик Авраамий (из Волжской Булгарии), муромские святые — Пётр и Феврония, Константин, Михаил и Фёдор. В Калужской — преподобный Тихон Калужский и праведный Лаврентий Калужский; в Рязанской — святитель Василий и, реже, князь Роман Рязанский. Практически в каждом крупном храме соответствующей области, расписанном в последней трети XIX — начале XX вв., есть их изображения. В Рязанской области популярность приобрело изображение святителя Василия Рязанского в иконографии, разработанной Н. В. Шумовым, выпускником Академии художеств и главой местной иконописной мастерской на протяжении 50 лет.

19 Подробнее см.: Павлова А. Л. Сюжеты из русской истории в провинциальных церковных росписях последн. трети XIX — нач. XX в. // Традиции и современность. Журнал института этнологии РАН. 2013. № 14. С. 92–104.

Интерес к русской истории был общим для столиц и провинции. Выбор провинциальных заказчиков был связан с современными на тот момент образцами столичного искусства, как это было, например, в Бежецке (Тверская область) в начале XX в. Программу росписей Иоанно-Богословского храма г. Бежецка (росписи 1905–1906 гг.) разработал священник Иоанн Постников, знаток тверских и популяризатор бежецких древностей. В качестве образца для сюжета из жития местного святого князя Дмитрия Красного была выбрана картина И. Ф. Селезнёва 1882 г. «Князь Дмитрий Юрьевич Красный в Летаргическом сне», за которую художник получил большую золотую медаль Академии художеств с правом на пенсионерскую поездку за границу на казенный счёт. В настоящее время композиция с данной картины под названием «Пробуждение князя Дмитрия Красного» занимает центральную часть северной стены храма (ил. 10).

Церковь всегда была местом, где сходились представители всех сословий. Так и программы росписей объединяли разные сферы культуры: традиционную народную, лучше сохранившуюся в провинции, и культуру образованной части общества, которая культивировалась в крупных городах. Стенопись провинциальных храмов объединила традиционные христианские сюжеты и новейшие религиозные композиции, не противоречащие евангельским истинам. Картины, о которых говорили и спорили в художественной и интеллектуальной среде, и картины, ставшие вехами в истории русского искусства, были приняты, быть может, самой консервативной частью русского провинциального художественного мира — церковным искусством.

Источники

- Арзамас: иллюстрированный каталог памятников истории и культуры / отв. ред. А. Л. Гельфонд. Нижний Новгород: Кварц, 2013.
- Балахнинский район: иллюстрированный каталог памятников истории и культуры / отв. ред. Е. В. Ходаковский. Нижний Новгород: Кварц, 2011.
- Городецкий район: иллюстрированный каталог памятников истории и культуры / отв. ред. А. В. Лисицына. Нижний Новгород: Кварц, 2011.
- Лысковский район: иллюстрированный каталог памятников истории и культуры / отв. ред. А. Л. Гельфонд. Нижний Новгород: Кварц, 2016.

- Павловский район: иллюстрированный каталог памятников истории и культуры / отв. ред. А. В. Лисицына. Нижний Новгород: Кварц, 2015.
- Собор святого равноапостольного князя Владимира в Киеве. Киев: С. В. Кульженко, 1898.
- СПАМИР. Владимирская область / отв. ред. А. Е. Гриц. Ч. 2. М.: Наука, 2009.
- СПАМИР. Владимирская область / отв. ред. А. Е. Гриц. Ч. 3. М.: Индрик, 2017.
- СПАМИР. Рязанская область: иллюстрированный каталог памятников истории и культуры / отв. ред. В. И. Колесникова. Ч. 1. М.: Индрик, 2012.
- СПАМИР. Тверская область / отв. ред. Г. К. Смирнов. Ч. 2. М.: Наука, 2006.
- СПАМИР. Тверская область / отв. ред. Г. К. Смирнов. Ч. 3. М.: Индрик, 2013.
- СПАМИР. Тверская область / отв. ред. Г. К. Смирнов. Ч. 4. М.: Индрик, 2015.

Литература

- Алитова Р. Ф., Никитина Т. Л.* Церковные стенные росписи Ростова Великого и Ростовского уезда XVIII — начала XX века. М.: Северный паломник, 2008.
- Бусева-Давыдова И. Л.* Иконопись и монументальная церковная живопись // История русского искусства в 22 т. Т. 17: Искусство 1880–90-х годов / отв. ред. С. К. Лашенко. М.: Северный паломник, 2014. С. 296–317.
- Гамлицкий А. В.* Роспись Кронштадтского Морского собора (1913, 2011) // Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева. XI Филевские чтения. Тезисы научной конференции, 24–26 декабря 2012 года. М.: ЦМиАР, 2012. С. 11–14.
- Гамлицкий А. В.* Взаимодействие византийского стиля и стиля модерн в росписи Кронштадтского Морского собора // Материалы международной конференции «Русский модерн». М.: [б. и.], 2014. С. 3–22.
- Гусакова В. О.* Виктор Васнецов и религиозно-национальное направление в русской живописи конца XIX — начала XX века. СПб.: Аврора, 2008.
- Даен М. Е.* Академик живописи портретной и исторической Платон Семёнович Тюрин. Вологда: Древности Севера, 2017.
- Мирошина Е. О.* Монументальная церковная живопись рубежа XIX–XX столетий. Национальное своеобразие и процессы стилеобразования: диссертация кандидата искусствоведения. М.: [б. и.], 2016.
- Павлова А. Л.* Евангелисты В. Л. Боровиковского как образец для церковных росписей XIX века в Тверской области // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2018. № 8. С. 223–231.
- Павлова А. Л.* Лик русского стиля. Образ преподобного Сергия Радонежского в программах росписей второй половины XIX — начала XX веков // Русское искусство / глав. ред. О. В. Костина. 2014. № 2 (42). С. 44–53.
- Павлова А. Л.* Монументальная живопись конца XVIII — начала XX веков в Калужской области по материалам экспедиций 2004–2007 годов // Памятники русской архитектуры и монументального искусства / отв. ред. Е. Щеболева. 2010. Вып. 8. С. 553–559.
- Павлова А. Л.* Немецкие гравированные Библии в русских церковных росписях XIX века // Русская усадьба: сборник Общества изучения русской усадьбы. 2017. № 21 (37). С. 294–306.
- Павлова А. Л.* Сукромы. Тихвинская церковь // Свод памятников архитектуры и монументального искусства России. Тверская область. Ч. 2. М., 2006. С. 500–512.
- Павлова А. Л.* Сюжеты из русской истории в провинциальных церковных росписях последней трети XIX — начала XX веков // Традиции и современность. Журнал института этнологии РАН / глав. ред. О. В. Кириченко. 2013. № 14. С. 92–104.
- Павлова А. Л.* Усолъе. Казанская церковь // СПАМИР. Владимирская область. Ч. 3. С. 275–279.

- Павлова А. Л. Церковные росписи XIX в. в России: отражение столичных стилистических процессов в многообразии направлений провинциальной монументальной живописи // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2012. № 2. С. 420–428.
- Павлова А. Л., Смирнов Г. К. Церковь Рождества Богородицы в селе Салтыково // Памятники русской архитектуры и монументального искусства XII–XX века / отв. ред. Е. Щеболева. 2010. Вып. 8. С. 498–499.
- Юденкова Т. В. Илья Репин. М.: Изобразительное искусство, 2005.

The Unknown Provincial Church Murals of the XIX — early XX Centuries Painted after the Famous Metropolitan Patterns

Anna L. Pavlova

PhD in History of Art

Head of the Artists' Dictionary department at the Russian Academy of Arts

Senior researcher at the State Institute of Art Studies

5 building, Kozitskiy Lane, 125009, Moscow, Russia

annapava@yandex.ru

For citation: Pavlova, Anna L. “The Unknown Provincial Church Murals of the XIX — early XX Centuries Painted after the Famous Metropolitan Patterns”. *Church Art and Archeology Review*, № 3 (4), 2020, pp. 000 (in Russian). DOI:

Abstract. An article provides an analysis of some renowned metropolitan masterpieces in provincial interpretations using several unknown church murals as an example. It studies a process of adoption illustrated in Russian academic heritage by a considerable number of paintings, murals and icons. A significant amount of factual material on church paintings, accumulated during expeditionary trips to the regions of Russia, made it possible to draw some general conclusions about the interest of regional church art in the work of the leading capital masters. The selection of works reflected the customers and painters' religious outlook in several Central Russia, mainly in Vladimir, Kaluga, Ryazan and Tver, provinces. Provincial church artists solved the most complex artistic task of translating easel paintings into the monumental ones or, literally, graphic works into architectural forms. The transformation of a separate piece of work and incorporating it into architectural space let us talk about provincial replicas of famous capital works as an artistic phenomenon. The author introduces some provincial monuments into a scholarly circulation and brings to light the metropolitan works of art, which were widely spread in province.

Keywords: church murals of New times, metropolitan patterns, provincial academic manner of XIX — early XX centuries.

References

- Alitova R. F., Nikitina T. L. (2008) *Cerkovnye stennye rospisi Rostova Velikogo i Rostovskogo uezda XVIII — nachala XX veka* [Church Wall Paintings of Rostov the Great and Rostov District of the XVIII — Early XX Century]. Moscow: Severnyj palomnik (in Russian).
- Buseva-Davydova I. L. (2014) “Ikonomis' i monumental'naya cerkovnaya zhivopis'” [“Iconography and Monumental Church Painting”], in Lashchenko S. K. (ed.) *Istoriya russkogo iskusstva v 22 t.* [History of Russian Art in 22 vols.]. Moscow: Severnyj palomnik, vol. 17, pp. 296–317 (in Russian).
- Daen M. E. (2017) *Akademik zhivopisi portretnoj i istoricheskij Platon Semyonovich Tyurin* [Academician of Portrait and Historical Painting Platon Semyonovich Tyurin]. Vologda: Drevnosti Severa (in Russian).

- Gamlickij A. V. (2012) “Rospis' Kronshtadtskogo Morskogo sobora (1913, 2011)” [“Painting of the Kronstadt Naval Cathedral (1913, 2011)”], in *Central'nyj muzej drevnerusskoj kul'tury i iskusstva imeni Andrey Rubleva. XI Filevskie chteniya. Tezisy nauchnoj konferencii, 24–26 dekabrya 2012 goda* [Central Museum of Ancient Russian Culture and Art Named after Andrey Rublev. XI Filevsky Readings. Abstracts of the Scientific Conference, December 24–26, 2012]. Moscow: CMiAR, pp. 11–14 (in Russian).
- Gamlickij A. V. (2014) “Vzaimodejstvie vizantijskogo stilya i stilya modern v rospisi Kronshtadtskogo Morskogo sobora” [“Interaction of the Byzantine Style and the Art Nouveau Style in the Painting of the Kronstadt Sea Cathedral”], in *Materialy mezhdunarodnoj konferencii “Russkij modern”* [Materials of the International Conference “Russian Modern”]. Moscow: [b. i.], pp. 3–22 (in Russian).
- Gel'fond A. L. (2016) *Lyskovskij rajon: illyustrirovannyj katalog pamyatnikov istorii i kul'tury* [Lyskovsky District: An Illustrated Catalogue of Monuments of History and Culture]. Nizhnij Novgorod: Kvarc (in Russian).
- Gel'fond A. L. (ed.) (2013) *Arzamas: illyustrirovannyj katalog pamyatnikov istorii i kul'tury* [Arzamas: An Illustrated Catalogue of Monuments of History and Culture]. Nizhnij Novgorod: Kvarc (in Russian).
- Gric A. E. (2009) *SPAMIR. Vladimirskaya oblast' [The Code of Monuments of Architecture and Monumental Art of Russia. Vladimir Region]*. Moscow: GII, part 2 (in Russian).
- Gric A. E. (2017) *SPAMIR. Vladimirskaya oblast' [The Code of Monuments of Architecture and Monumental Art of Russia. Vladimir Region]*. Moscow: GII, part 3 (in Russian).
- Gusakova V. O. (2008) *Viktor Vasnecov i religiozno-nacional'noe napravlenie v russkoj zhivopisi konca XIX — nachala XX veka* [Viktor Vasnetsov and the Religious and National Trend in Russian Painting of the Late XIX – Early XX Century]. Saint-Petersburg: Avrora (in Russian).
- Hodakovskij E. V. (ed.) (2011) *Balahninskij Rajon: Illyustrirovannyj Katalog Pamyatnikov Istorii i Kul'tury* [Balakhna District: An Illustrated Catalogue of Monuments of History and Culture]. Nizhnij Novgorod: Kvarc (in Russian).
- Kolesnikova V. I. (2012) *SPAMIR. Ryazanskaya oblast': illyustrirovannyj katalog pamyatnikov istorii i kul'tury* [The Code of Monuments of Architecture and Monumental Art of Russia. Ryazan' Region]. Moscow: GII, part 1 (in Russian).
- Lisicyna A. V. (2011) *Gorodeckij rajon: illyustrirovannyj katalog pamyatnikov istorii i kul'tury* [Gorodetsky District: An Illustrated Catalogue of Monuments of History and Culture]. Nizhnij Novgorod: Kvarc (in Russian).
- Lisicyna A. V. (2015) *Pavlovskij rajon: illyustrirovannyj katalog pamyatnikov istorii i kul'tury* [Pavlovsky District: An Illustrated Catalogue of Monuments of History and Culture]. Nizhnij Novgorod: Kvarc (in Russian).
- Miroshina E. O. (2016) *Monumental'naya cerkovnaya zhivopis' rubezha XIX–XX stoletij. Nacional'noe svoeobrazie i processy stileobrazovaniya: dissertaciya kandidata iskusstvovedeniya* [Monumental Church Painting of the Turn of the XIX–XX Centuries. National Identity and the Processes of Style Formation: Dissertation of the Candidate of Art History]. Moscow: [b. i.] (in Russian).
- Pavlova A. L. (2006) “Sukromy. Tihvinskaya cerkov'” [“Soukromy. Tikhvin Church”], in *SPAMIR. Tverskaya oblast' [The Code of Monuments of Architecture and Monumental Art of Russia. Tver' Region]*. Moscow: GII, iss. 2, pp. 500–512 (in Russian).
- Pavlova A. L. (2010) “Monumental'naya zhivopis' konca XVIII — nachala XX vekov v Kaluzhskoj oblasti po materialam ekspeditsij 2004–2007 godov” [“Monumental Painting of

the Late XVIII — Early XX Centuries in the Kaluga Region Based on the Materials of the Expeditions of 2004–2007”]. Shcheboleva E. (ed.) *Pamyatniki russkoj arhitektury i monumental'nogo iskusstva*, iss. 8, pp. 553–559 (in Russian).

- Pavlova A. L. (2012) “Cerkovnye rospisi XIX vekov v Rossii: otrazhenie stolichnyh stilisticheskikh processov v mnogoobrazii napravlenij provincial'noj monumental'noj zhivopisi” [“Church Paintings of the XIX Century in Russia: Reflection of the Capital's Stylistic Processes in the Variety of Directions of Provincial Monumental Painting”]. *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva*, no. 2, pp. 420–428 (in Russian).
- Pavlova A. L. (2013) “Syuzhety iz russkoj istorii v provincial'nyh cerkovnyh rospisyah poslednej treti XIX — nachala XX v.” [“Subjects from Russian History in Provincial Church Paintings of the Last Third of the XIX — Early XX Centuries”]. Kirichenko O. V. (ed.) *Tradicii i sovremennost'. Zhurnal instituta etnologii RAN*, no. 14, pp. 92–104 (in Russian).
- Pavlova A. L. (2014) “Lik russkogo stilya. Obraz prepodobnogo Sergiya Radonezhskogo v programmah rospisej vtoroj poloviny XIX — nachala XX v.” [“The Face of the Russian Style. The Image of St. Sergius of Radonezh in the Programs of Paintings of the Second Half of the XIX – Early XX Centuries”]. Kostina O. V. (ed.) *Russkoe iskusstvo*, no. 2 (42), pp. 44–53 (in Russian).
- Pavlova A. L. (2017) “Nemeckie gravirovannye Biblii v russkih cerkovnyh rospisyah XIX v.” [“German Engraved Bibles in Russian Church Paintings of the XIX Century”]. *Russkaya usad'ba: sbornik Obshchestva izucheniya russkoj usad'by*, no. 21 (37), pp. 294–306 (in Russian).
- Pavlova A. L. (2017) “Usol'e. Kazanskaya cerkov'” [“Usolye. Kazan Church”], in Gric A. E. (ed.) *SPAMIR. Vladimirskaia oblast' [The Code of Monuments of Architecture and Monumental Art of Russia. Vladimir Region]*. Moscow: GII, part 3, pp. 275–279 (in Russian).
- Pavlova A. L., Evangelisty V. L. (2018) “Borovikovskogo kak obrazec dlya cerkovnyh rospisej XIX veka v Tverskoj oblasti” [“Borovikovsky as a Sample for Church Paintings of the XIX Century in the Tver' Region”]. *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva*, no. 8, pp. 223–231 (in Russian).
- Pavlova A. L., Smirnov G. K. (2010) “Cerkov' Rozhdestva Bogorodicy v sele Saltykovo” [“Church of the Nativity of the Virgin in the Village of Saltykovo”]. Shcheboleva E. (ed.) *Pamyatniki russkoj arhitektury i monumental'nogo iskusstva XII–XX veka*, iss. 8, pp. 498–499 (in Russian).
- Smirnov G. K. (2006) *SPAMIR. Tverskaya oblast' [The Code of Monuments of Architecture and Monumental Art of Russia. Tver' Region]*. Moscow: GII, part 2 (in Russian).
- Smirnov G. K. (2013) *SPAMIR. Tverskaya oblast' [The Code of Monuments of Architecture and Monumental Art of Russia. Tver' Region]*. Moscow: GII, part 3 (in Russian).
- Smirnov G. K. (2015) *SPAMIR. Tverskaya oblast' [The Code of Monuments of Architecture and Monumental Art of Russia. Tver' Region]*. Moscow: GII, part 4 (in Russian).
- Yudenkova T. V. (2005) *Il'ya Repin*. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo (in Russian).